

NAGY ISTVÁN

## Az européer és orosz Turgenyev...

Turgenyev Puskin után a mérték  
alighanem egyedüli géniusza...

(D. Sz. Merezkovszkij)

Gadamer az *Igazság és módszer*ben az *élmény* szó- és fogalomtörténetét tárgyalva az alábbi, témánk szempontjából figyelemre méltó megállapítást teszi:

A „megélni” szó kettős jelentésirányának felel meg, hogy az „élmény” szó először az életrajzi irodalom révén honosodott meg. Mert hiszen a biográfiának, s különösen a 19. századi művész- és költőéletrajznak az a lényege, hogy a művet az életből akarja megérteni. (GADAMER 1984, 64.)

Messzire vezetne annak kiderítése, hogy a 19. századi orosz kritikátörténet miért állt oly sokáig a romantikus művészet- és irodalomértés hatása alatt, miért állította oly magasra a *megéltséggel*, az *élmény közvetlenségével* szembeni mércét. Egy azonban bizonyos, a századforduló és a századelő mérvadó kritikusai nem tudtak és nem is akartak szabadulni az említett hatás alól. Az orosz irodalomértés és irodalmi kultúra sajátosságához tartozik az a meggyőződés, hogy az alkotó fellette áll alkotásának, az ember több, mint a költő, a mű esztétikai értéke az alkotó emberi-etikai minőségének függvénye, a mű nem válik le alkotójáról, s ami talán a legfontosabb, a művet a szerző életéből kell megérteni. Oroszországban meghatározó mozzanat a szerző etikailag színezett viszonya az alkotás tárgyához. Dmitrij Lihacsov ezzel hozza kapcsolatba az orosz irodalom igazságkeresését és tanító jellegét, illetve ezzel összefüggésben az orosz író küldetéstudatát. A tartalom dominanciája a forma felett azt eredményezi, hogy – miként Lihacsov írja – „az erkölcsi útkeresés hatalmába keríti az orosz irodalmat” (LIHACSOV 2010, 34). M. Cvetajevával szólva: „ez az erkölcsi magasrendűség orosz arca” (CVETAJEVA 2008, 71). Az író és filozófus Merezkovszkij a *L. Tolsztoj és Dosztojevszkij* című könyvében a két életmű tárgyalásának vezérfonalául az *élet és alkotás* kettős, egymást feltételező fogalmát választja, amely az ő esetében azt jelenti, hogy a művet az élet felől olvassuk, az életeseményt pedig a mű hitelesíti. De a századforduló irodalomkritikai és filozófiai megközelítésére egyaránt érvényes a fenti megállapítás, hiszen jószerével alig akad jelentős szimbolista író vagy az irányzat értékrendjével szolidáris irodalomkritikus és filozófus (Sz. Bulgakovtól L. Sesztovon, M. Ger-

senzonon át V. Rozanovig), aki ne az élet és alkotás kettősségének vonzásában tárgyalná az orosz klasszikusok műveit. Innen az említett szerzők érzékenysége olyan problémák iránt, mint az élet és az alkotás szembenállása, az élet és/vagy mű dilemma, az ember és művész konfliktusa.

A századforduló és századelő kritikátörténetének azonban az említett kérdés mellett egy másik, nem kevésbé meghatározó jellegzetessége a *kultúratörténeti és nemzetkarakterológiai* problémák iránti fogékonysága. Érthető ez az irányultság már csak azért is, mert talán csak a péteri reformok idején volt annyira aktuális az Európa és/vagy Oroszország kérdés, mint éppen a századfordulón. Ezt a tájékozódási igényt jelzi az is, hogy soha korábban és később a szovjet években nem fordítottak annyi kortárs európai irodalmi és filozófiai művet, mint éppen ekkor. És soha korábban, még Turgenyev életében sem exponálódott olyan élességgel az a dilemma (némi leegyszerűsítéssel), hogy Turgenyev európai vagy orosz író. Valóban, Turgenyev mint jelenség megosztotta a századelő kritikusait, és ebben a vonatkozásban átvették, illetve folytatták azt a hol burkolt, holt nyílt szembenállást, amely már életükben jellemezte Turgenyev viszonyát Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez, illetve fordítva, Tolsztoj és Dosztojevszkij Turgenyev iránti idegenkedését. Az emberi-etikai, de mindenekelőtt nemzetkarakterológiai és irodalomszemléleti szembenállásra legyen szabad azt a Merezsikovszkijt idézni, aki talán mindenkinél határozottabban és az aktuális történelmi eseményekhez kötve az alábbi magyarázatot adja, amely majd különösen Rozanov írásaiban talál visszhangra.

Oroszországban, a mindenféle forradalmi és vallási maximalizmus hazájában, abban az országban, ahol annyi az önkéntes tűzhalál, a zabolátlan szélsőségek hazájában, Turgenyev Puskin után a mérték alighanem egyedüli géniusza, következésképpen a kultúra géniusza. Mert mi a kultúra, ha nem az értékek kiterjesztése, felhalmozása és megőrzése. Ebben az értelemben Turgenyev, a nagy teremtőkkel és rombolókkal – L. Tolsztojjal és Dosztojevszkijjal – ellentétben, értékeink egyedüli őrzője, konzervatív író, s mint minden igazi konzervatív, ugyanakkor liberális is. Vagy a mai politika nyelvén szólva, Turgenyev, szemben a maximalista L. Tolsztojjal és Dosztojevszkijjal, az egyedüli minimalista nálunk. Ebben van az ő örök igazsága. Mert bármennyire megvetjük is a minimalistákat „nyárspolgáriságuk” miatt, nélkülük nem boldogulunk; nélkülük a maximalisták is megbuknának. Vajon nem azért nem sikerült-e a forradalmunk [az 1905-ös – N. I.], mert túlságosan sok volt benne a mértéktelenség és kevés az európai mértéktartás; túl sok L. Tolsztoj és Dosztojevszkij, kevés Turgenyev? (MERESKOVSZKIJ 2002, 66–86.)

Ezeket az önmagukért beszélő sorokat Merezsikovszkij 1909-es, *Turgenyev* című írásában lehet olvasni. Az alapkérdés – mitől remélhető a válságba jutott Oroszország megváltása? – apropó Merezsikovszkij számára, hogy elhatárolódjék mind a tolsztoji, mind pedig a Dosztojevszkij sugallta recepttől. Az aktuális válság meg-

oldására a Tolsztojtól ajánlott paraszti egyszerűsödést Merezszkovszkij a nihilizmus egyik formájának tartja, ami pedig Dosztojevszkijnek az „istentelen, romlott Nyugat” (így Merezszkovszkij) iránti gőgös megvetését illeti, azt az állítását, miszerint Oroszország az egyetlen istenhordozó nép, ugyancsak nihilizmusnak minősíti, amely még a tolsztojinál is veszélyesebb, mert rejtettebb. Ugyanakkor, hangsúlyozza Merezszkovszkij, ugyanez a nihilizmus ölt testet az „állati patriotizmusban”, a szlavofil epigonok szemellenzős nacionalizmusában. A reakciós gőg mellett, amely Oroszországot szembeállítja Európával az önkényuralom, a pravoszlávia, a népiség jegyében, nem kevésbé veszélyes a forradalmi gőg sem, amely tagadja az orosz nép vallásos kultúráját, és a hagyományos értékeket lerombolva, üres helyen, mindent előlről kezdve akar építeni. E két pusztító erőtlől, hangsúlyozza Merezszkovszkij, Turgenyev európai kultúra iránti alázata és elkötelezettsége mentheti meg Oroszországot.

Turgenyev Nyugat-barát, de maga a „Nyugat-barát” szó is a szlavofilek szitokszava lett. Az író és filozófus Merezszkovszkij is azok közé tartozik, akik abbéli véleményüknek adnak hangot, hogy Turgenyev nem kevésbé orosz, mint Tolsztoj és Dosztojevszkij. Első Péter és Puskin ügyét folytatja, amikor nem bezárja, ellenkezőleg, kitarja az Európára nyíló ablakot. Puskin mindennek, ami európai, orosz mértéket ad, Turgenyev pedig mindent, ami orosz, európai mércével mér. *Az alaptalan apoteózisának szerzője*, Lev Sesztov is osztotta Merezszkovszkij véleményét az európeér Turgenyevről. Azt tartotta, hogy Turgenyev volt a legműveltebb, legkulturáltabb az orosz írók közül. Mivel csaknem egész életét külföldön töltötte, magába szívott mindent, amit a nyugati művelődés és kultúra adhatott. De amiben tévedett, azért sem csak ő a felelős, mert rajta keresztül az egész európai civilizáció beszélt. Ami a „fontolva haladó” Turgenyevet illeti, úgy látszik, Dosztojevszkij éppúgy, mint Tolsztoj, leginkább az európeért gyűlölte hírneves pályatársában. S ehhez még hozzáteszi Sesztov, hogy Dosztojevszkij ennek a fordítottját tette, amikor minden módon azon fáradozott, hogy kitepje lelkéből az európaiság gyökerét, amely egyébiránt közel sem sikerült neki teljesen, mert – miként Sesztov megjegyzi – maga sem volt egészen világosan tudatában annak, hogy mi Európa ereje és mitől veszélyes a befolyása. A mai olvasó némiképp értetlenül áll az előtt a tény előtt, hogy a *Dosztojevszkij versus Turgenyev* kérdést tárgyaló szerzők miért nem kapcsolták be a diskurzusba Dosztojevszkij *Puskin* című írását és Turgenyevnek a költő szoboravatásán mondott beszédét. Ez talán érthető abból a szempontból, hogy Puskin és a puskinai jelenség értelmezésében alapvetően nem tértek el a vélemények, amennyiben Puskinban mindketten nyelvet teremtő nemzeti és egyetemes költőt láttak. Turgenyev Puskit „gondolkodó” költőnek tartja, és ugyanakkor a mérték és harmónia klasszikusának, Dosztojevszkij pedig Tatjana kapcsán „az orosz nő apoteózisáról” beszél, és kongeniális értelmezését adja a szerelemnek: „S alapozhatja-e boldogságát az ember mások boldogtalanságára? A boldogság nemcsak szerelmi gyönyör, hanem a lélek legmagasabb rendű

harmóniája” (DOSZTOJEVSZKIJ 1972, 180). A gondolatmenet egyértelműen Turgenyev felé mutat. Aligha véletlen, hogy Dosztojevszkij Tatjánával Turgenyev Lizáját asszociálja a *Nemesi fészek*ből. Mindazonáltal a nézőpont tekintetében mégis jól érzékelhető eltérés van Dosztojevszkij és Turgenyev Puskinhoz való közelítésében. Talán nem tévedünk, ha Dosztojevszkij hangsúlyozottan „orosz” érveléséből bizonyos fokú messianizmust hallunk ki, melyet az író Dosztojevszkij természetesen nem Puskinnak tulajdonít, hanem az orosz nép küldetésstudatának, Turgenyevnél viszont a művész-költőre, a „csak költőre” esik a hangsúly. Dosztojevszkij azzal kezdi beszédét, hogy Puskit „profetikus jelenségnek és útmutatásnak” tartja „az átkozott kérdés orosz megoldásában”, Turgenyev viszont azzal zárja, hogy hangot ad abbéli örömének, hogy az orosz fiatalság rövid kitérő után visszatért a *költő Puskin költészetéhez*.

Rozanov Turgenyev halálának huszadik évfordulójára írott cikkében tényként állapítja meg, hogy Turgenyev nincs jelen a századfordulón felnőtt új nemzedék tudatában. Tolsztoj és Dosztojevszkij héttérbe szorították, amit az is mutat, hogy az elmúlt két évtizedben ritkán emlegették, csupán az akadémiai tisztelet maradt utána. A századforduló olvasója, különösen a fiatalabb nemzedék, elsősorban a jobbágyfelszabadítás utáni írot látja személyében, aki fájdalmasan búcsúzott a regényeiben, elbeszéléseiben megörökített nemesi világtól. Hősei a múltó kor, a pillanat érdeklődésének felelnek meg, és kizárólag művészi relevanciájuk van, míg Dosztojevszkij hőseinek aggodalmát és kételyeit osztja a századforduló nemzedéke is. Turgenyev az első orosz író, aki európai hírnévre tett szert, de amikor ezt elérte, már nem volt ideje másfelé orientálódni, s azt kellett látnia, hogy keveset ért el.

A századforduló kritikusai egyetértettek abban, hogy Turgenyevben az egyetemes európai és az orosz szétválaszthatatlanul eggyé vált. Rozanov szerint Turgenyev sosem került kivételesen „szép” vagy „szörnyű” eszme hatása alá, mint Dosztojevszkij, mert ő uralkodott az eszméken, és sosem azok rajta. „Turgenyev jelentősége nem a zseniális, hanem a rendkívül szép képességek teljes és csodálatos harmóniájában van” – olvassuk nála.

A századforduló irodalmi kritikája a klasszikus orosz irodalomban két egymással némiképp ellentétes vonulatot tart számon. A századközép íróinál, beleértve Turgenyevet is, az orosz ember ábrázolásában a statikus elv a meghatározó, míg Gogolnál, Lermontovnál, Tolsztojnál és Dosztojevszkijnél ellenkezőleg, az antinómiákra kielezett dinamikus elv az uralkodó. Itt kell megjegyezni, hogy Mihail Gersenzon közel sem látta az ember és író Turgenyev személyiségét harmonikusan kiegyensúlyozottnak, sokkal inkább arról van szó, hogy korai írásaiból inkább a belső tépettség és a belső meghasonlás olvasható ki, melyet Gersenzon alapvetően a század betegségének a számlájára ír (GERSENZON 1919). Turgenyevet mindig foglalkoztatta a kérdés, hogy milyen utat válasszon és járjon az ember, hogy megőrizze belső kiegyensúlyozottságát. Arra törekedjék, hogy személyiség legyen, s

ebben az esetben az állandó önreflexió veszélyével kell szembenéznie, vagy szívére hallgatva szabad utat adjon a szenvedélyeinek, és térjen vissza a természethez? Gersenzon egy helyütt megjegyzi, hogy Turgenyev irigyelte Don Quijotét, magát viszont Hamletnek tartotta (Rozanov szerint a *Hamlet és Don Quijote* a legjobb kritikai írás az orosz irodalomban). Turgenyev eszménye: Don Quijote, Cervantes regényének hőse, továbbá a szerelmes lány, valamint az az ember, aki nem szakadt el a természettől, akiben megőrződött a „természetesnek” és az „emberinek” organikus kapcsolata (wage zu träumen und Entbehren solls du). Don Quijote az eszméknek és másoknak élő ember, a szkeptikus Hamlet viszont csak magával van elfoglalva. Turgenyev szerint nem az a kérdés – írja Gersenzon –, hogy a szenvedély lelkesíti-e az embert, vagy a kötelesség hajtja, fontos az, hogy lelki békében éljen magával, erős és cselekvő életet éljen.

Visszatérve Rozanovhoz, nem lehet említés nélkül hagyni azt, amit Turgenyev nyelvéről mond. A fent említett statikus/dinamikus ellentétet kiterjeszti a nyelvre is, és arról beszél, hogy Turgenyev nyelve klasszikusan szép, helyes és lágy nyelv. S a legnagyobb dicséret, melyet a Nyugat-barát Turgenyev nyelvéről mondhat: az orosz lélek mélyen él ebben a nyelvben. Ugyanakkor azt is megjegyzi, hogy Tolsztoj és Dosztojevszkij mellett Turgenyev nyelve helyenként túlzottan statikus, egysíkú, már-már szinte fárasztóan egyhangú. Hiányzik belőle az a dinamizmus, amely Dosztojevszkij regényeinek nyelvét oly emlékeztetéssé teszi. Nem árt megjegyezni éppen Dosztojevszkij kapcsán, amit Rozanov még nem érzékelt, hogy ti. nemcsak az író keres nyelvet az ábrázolt világ megjelenítésére, de a nyelv is teremti ezt a világot. Rozanov azzal a megjegyzéssel zárja írását, hogy az ember és író Turgenyev élete és személyisége nem kevésbé jelentős, mint munkáinak tulajdonképeni tartalma. Ez viszont már visszavezet bennünket oda, ahonnan elindultunk: a mű élet felőli értelmezésének kérdéséhez.

\*

Turgenyev az örök nőiesség költője...

(Dmitrij Merezkovszkij)

Ha e rövid tanulmány olvasója ezek után azt várja, hogy Turgenyev regényeinek és elbeszéléseinek prózapoétikai, narrációelméleti elemzését kapja, akkor csalódnia kell. Megtették ezt magas színvonalon, tudományos igényességgel a magyar Turgenyev-kutatók, ezért e sorok írója, tartva magát az első részben jelzett irányhoz, arról fog beszélni, ha vázlatosan is, hogy a századelő kritikusai hogyan vezették vissza Turgenyev műbe írt szerelemfilozófiáját, női sorsértelmezését Turgenyev életére, mindenekelőtt Pauline Viardot francia énekesnőhöz fűződő, élete végéig tartó, talányos, rejtélyes kapcsolatára. Ami a kapcsolatot minősítő jelzőt illeti, az

is Rozanovtól származik, aki 1911-ben írt cikket „Talányos szerelem”, illetve egy évvel korábban „Viardot és Turgenyev” címmel.

Merezskovszkij azt emeli ki, hogy Turgenyev az ébredő szerelem és a boldogtalan szerelem állapotát ragadja meg, a *még nem...* és a *már nem...* állapotát. Senki sem írt annyi boldogtalan szerelemről, mint ő, művei nem a szerelem sikeréről, hanem kudarcáról, a kiábrándulásról szólnak. A boldog házasság nála a szerelem vége: ha szerelemben estünk – meghalunk, az első szerelem – az utolsó. Ez magyarázza, hogy elbeszéléseinek és regényeinek világát sajátos melankólia lengi körül, gondoljunk csak a *Nemesi fészekre* vagy az *Első szerelemre*. Merezskovszkij szerint a turgenyevi lányok és asszonyok nem akarnak szülni, a „szerelmes szüzesség” állapotában vannak. A nők nála ikonok, „élő ereklyék”. Turgenyev asszonyai nem ismerik a gyerekáldással járó boldog családi állapotot, amellyel például Tolsztojnál találkozhat az olvasó. Merezskovszkij értelmezésében Turgenyev női lélek férfitestben. Szerinte az örök nőiesben két pólus van: a *szerelem-anyaság* és a *szerelem-szüzesség*. E két pólus egyesítése az isteni lényeg világában maga a Szűzanya, a jelenségek világában, ahol mi, emberek is élünk, e két elv állandó harcban áll egymással.<sup>1</sup>

Rozanov szerint a színésznő Viardot és az író Turgenyev regénye talányos kapcsolat volt. Azt sem lehet tudni róla, volt-e ebben a szerelemben valami fizikai, testi, erotikus, vagy csupán lelki kapcsolat volt. Ha az emberek rákérdeznek a kapcsolat jellegére, akkor ez azért van, mert jószerével nincs semmi erre utaló jel. Azt tudjuk, amit a kortársak is tudtak, Viardot férjes asszony volt, anya, Turgenyev pedig agglegény, aki huszonöt éves korától haláláig szerette. Turgenyev részéről „örökké tartó”, de viszonzatlan szerelem volt. Egy bizonyos, a férj nem volt féltékeny Turgenyevre, az író pedig Polinára.

Azt tartják, hogy a boldogtalan szerelmek nem beszélnek magukról, róluk csak az elbeszélések, az énekek szólnak, velük kezdődik a szerelemről szóló irodalom. Turgenyevet a nő iránti tiszta és igazi szerelem énekeseként tartják számon, holott egyetlen írásában sem vezette a szerelmet végkifejletre. Minden szerelem testetlen, és ami talán a leginkább elgondolkodtató, gyermek nem marad utána. Turge-

<sup>1</sup> A Turgenyevet olvasó Cvetajeva minden jel szerint rendkívül érzékeny volt a női tudattalannak erre a kettősségére. Naplójában olvassuk: „Az egyedüli asszony, akit irigylek – a Szűzanya: nem azért, hogy olyat szült: azért, hogy úgy fogant meg” (CVETAJEVA 1997, 344). Az eredeti szövegben *Борогодица*, azaz Istenszülő, Istenanya áll, a magyar „Szűzanya” szó azonban helyes fordítás az adott kontextusban. A *Szonyecska regényében* pedig ezeket a sorokat találjuk: „Szonyecska a gyermekeimmel az anyaság tökéletes képe volt: a szűzi anyaságé, az anyai szüzességé, a lány, nem, a kislány-Szűz-anya képe.” Julia Kristeva *A szeretet eretnetikája* című tanulmányában annak jár utána, hogy milyen szerepe volt a tudattalannak a „szűz anyaság” mítoszának alakulásában. „Olyan civilizációban élünk – írja –, amelyben a nőiség *szentesített* (vallásos vagy laikus) ábrázolását az anyaság magába szívja” (KRISTEVA 1994, 491).



nyevnél egyetlen gyereket dajkáló anya sincs, ha lenne, az a szerelmet tenné tönkre. Rozanov azt kérdezi, miért van az, hogy ha Turgenyev hősei férjhez mennek vagy megnősülnek, ezzel kísértésbe esnek, besározódnak, elvesztik szüzességüket. Rozanov válasza: mindez azért van, mert átlépték az „örök menyasszony” és „örök vőlegény” határát. Turgenyev a „vőlegény örök szerelmével” szerette Viardot-t, s ha egyikük sem tett lépéseket afelé, hogy átlépjék ezt a határt, akkor ezt azért tették, mert rájuk is az a sors várt volna, mint Turgenyev hőseire. Az örökké tartó szerelem Turgenyev számára a dolgok isteni rendjét jelenti. Kioldódott előtte a pogányság csomója, amelyet a tudósok nem tudtak kibogozni. Számára a földi asszonyból eltűnt minden, ami földi, s ezt felismerve már nem is próbálkozik a szerelemmel. Ez a pogány világ a szokásos átlagszemnek láthatatlan, de létezik. A pogány számára az „ég láthatatlan”, inkább az, mint a keresztény számára, mert titokzatosabb, varázslatosabb, rejtélyesebb. Turgenyev leveleiben egy szó sincs az érzékiségről, nincs utalás a szemre vagy a kézszerítésre. Ez a pogány látóhatár.

Viardot hatása az író Turgenyevre rendkívül jelentős volt, elsősorban abban nyilvánult meg, hogy műveinek főtémája a szerelem. Az író Turgenyev „szerelmei” itt e földön nem teljesülnek be, házasság nem lesz belőlük. Turgenyev, az író nem a földi szerelmet énekli meg családdal és gyerekekkel, hanem az „égi pogány szerelmet”, az örökkévalót, a halhatatlant, ami a másokban is ugyanezt az érzést hívja elő. Amit Turgenyev ebben a tekintetben elért, ahogyan Rozanov írja, „az a megnyíló pogány ég egy darabja”. A földi és az égi szerelem nem keresztezte egymást. Szeretett Turgenyev mást is, de ez nem zavarta a Viardot-hoz való viszonyában, és fordítva. Turgenyev mindig az aszketikus, az önfeláldozó, az önmagát tagadó szerelemről beszél. Hol van itt helye a gyerekeknek, a bölcsőnek? Ez más típusú szerelem, itt a Végzet beszélt, mert mindketten a végzet foglyai voltak. S ezután csak a kérdések maradnak... Miért van az, hogy a szerelem oly gyakran nem kölcsönös? Miért, hogy többnyire testi-fizikai és szellemi-lelki ellentétből táplálkozik? Miért van az, hogy az egyik szenved a másik nyugalma mellett? Miért nem szeretett bele másba Turgenyev, aki vigyázott volna rá, nyugtatta volna, szerette volna jóindulattal? Miért nem szerette meg azt a másikat, Vrevszkaja bárónőt? Miért nem tudta őt Viardot erősebben szeretni, éppen őt, mint ahogy szerette? Az eszéért, a tehetségéért, a műveltségéért, azért, amit csinált? Turgenyev és Viardot szerelmében két ember végzete teljesült be. Az író ezt a sorsértelmezést emelte be műveibe.

## Bibliográfia

- CVETAJEVA, Marina (1997), Марина Цветаева, Сводные тетради, Москва, Эллис Лак, 344.
- CVETAJEVA, Marina (2008), *A művészet a lelkiismeret fényénél*, Budapest, Tinta, 71.
- GADAMER, Hans-Georg (1984), *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlat*, Budapest, Gondolat, 64.
- GERSENZON, M. O. (1919), М. О. Гершензон, Мечта и мысль И. С. Тургенева, Москва.
- KRISTEVA, Julia (1994), Feminista nézőpont az irodalomtudományban, *Helikon*, 1994/4.
- LINACSOV, Dmitrij (2010), *Az orosz kultúra két ága. Válogatott tanulmányok, esszék*, Budapest, Russica Pannonica, 34.
- MEREZSKOVSKIJ (1994), Д. С. Мережковский, Эстетика и критика, Т. 1, Москва, 430–431.
- NAGY István (2002), in Иштван Надь, К вопросу о символистском прочтении русской литературы XIX. века, in Символизм и русская литература XIX. века (Памяти А. С. Пушкина и А. Блока), Санкт-Петербург, Издательство СПбГУ, 66–86.



